Rok I. № 33. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 5 grudnia 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc Przyjmuje we wtorki 4[30] — 6 pp. Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel 75-67.

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne: WILNO, Wielka Pohulanka 32, m. 3. ŁÓDŹ, Piotrkowska 20, m. 31. LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22. LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski. KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro. BIAŁYSTOK, Lipowa 31

ZAGRANICA: PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere. NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

U CLAUDE FARRÈRE'A.

(WYWIAD „COMOEDII").

Czyż sam widok, lub dźwięk tych dwóch magicznych słów nie wskrzesza już sam przez się w pamięci naszej — przedziwnych czarownych, niezapomnianych wrażeń i odczuć, jakie zawdzięczamy znakomitemu pisarzowi, autorowi „Opjum", „Panny Dax" i „Małych sojuszniczek", „Siedemnastu opowieści z życia marynarki", „Ludzi Cywilizacji", „Markizy Iozisahta", i tylu innych świetnych książek jego pióra?

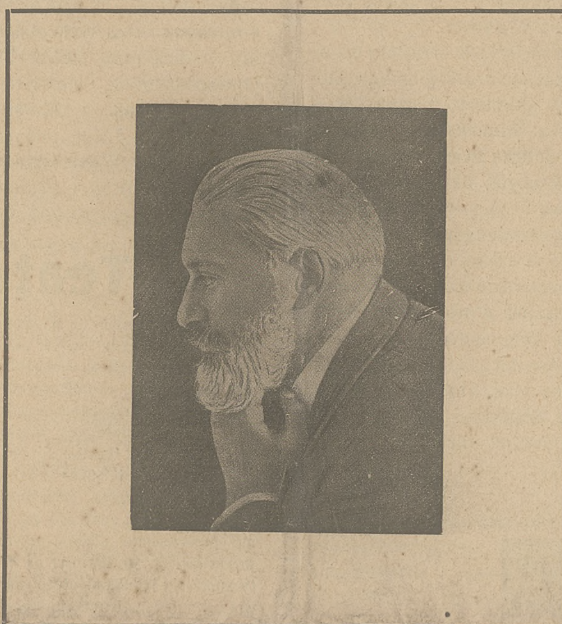
Odrazu, jak w barwnym kalejdoskopie, wyłaniają się jedne po drugich — obrazy egzotyczne, malowane przez niego tak plastycznie, z tak niesłychanym rozmachem, a zarazem tak subtelnie... Przechodzą poetyczne, niezwykłe postacie bohaterek i bohaterów, unoszą się opalowe mgły groźnej, ale słodkiej trucizny—opjum, na tle owego Dalekiego Wschodu, którego Farrère odsłonił przed czytelnikami niejedną tajemnicę...

Bogactwem kolorytu, jaki umiał nadać rzeczom widzianym tam, bujnością swojej wyobraźni twórczej, intuicyjnym darom, pozwalającym mu wnikać w psychikę ludzi rasowo obcych mu i dalekich, stylem cudownym w swojej odrębnej prostocie i jasności,—zasłużenie zdobył sobie Claude Farrère imię najbardziej popularnego na kuli ziemskiej pisarza.

Witam go w Warszawie po paru latach niewidzenia się.

Mam przed sobą tę samą wyniosłą, sprężystą postać, w której pomimo ubrania cywilnego, wyczuwa się wojskowego, widzę tę samą szlachetną, piękną twarz, pełną mądrości i młodzieńczego blasku, drwiące z srebrnej siwizny włosów, które zupełnie nie postarzają Claude Farrère'a.

Mistrz z niezmiernem ożywieniem mówi o tem, że nareszcie ziściło się jego dawne marzenie zwiedzenia Polski, poznania nas na własnym gruncie...



CLAUDE FARRÈRE.

Istotnie, — przypominam sobie, że już wówczas, za mojej bytności u niego w Paryżu, mówił, iż planuje to sobie oddawna, pamiętam, że wyrażał się z najwyższem uznaniem o wysokim poziomie naszej kultury i umysłowości. Przekłady arcydzieł naszej literatury (niestety, bardzo nieliczne...) wprawiały go w zachwyt i zaznaczył, że o ile najświetniejsze utwory rosyjskie wywierają na niego—z wyjątkiem wszakże Leona Tołstoja, — przygnębiające wrażenie i że nie jest w stanie zrozumieć i zgłębić *psyche* rosyjskiej, o tyle zawsze z radością odnajdywał pokrewieństwo ducha i cechy analogiczne w koncepcji twórczej, w sposobie ujmowania tematu, a nawet w formie, — między pisarzami polskimi, a francuskimi. Nadewszystko zaś skłaniał z czcią głowę przed bezgranicznie ofiarnym patrjotyzmem polaków, którzy po przez sto kilkanaście lat ciężkiej, strasznej niewoli, izolowani jedni od drugich w trzech zaborach, potrafili podtrzymywać i podsycać święty ogień umiłowania dla Ojczyzny swej i przekazać go dalszym pokoleniom do chwili Zmartwychwstania...

— My, francuzi, — mówił wówczas, — rozumieliśmy lepiej i odczuwaliśmy intensywniej nieszczęścia wasze, niż jakikolwiek inny naród... Mieliśmy bowiem też od 1870 r. w Alzacji i Lotaryngji pięć miljonów naszych braci, gnębionych pod jarzmem pruskiem, — których usiłowano wynarodowić... Na szczęście, — wszystko to już należy do przeszłości... Chociaż, — Ale nie mówmy o polityce...

Naturalnie... Niech mi Mistrz powie, kiedy ujrzymy jego najnowszą książkę?..

— Trudno mi na to odpowiedzieć. Mam kilka rzeczy na warsztacie—rzeczy dawniej rozpoczęte... Czasem, powracam do nich i kończę, ale zdarza się, że nawet bardzo daleko posunięte przestają mi się nagle podobać i niszczę je.

— W jaki sposób Mistrz tworzy? Czy najpierw zarysowuje sobie plan i główne wytyczne danego utworu?

— Nigdy. Chodzi mi jedynie o postacie. Reszta,—struktura powieści, czy noweli, tło jej, to są rzeczy drugorzędne, akcesorja,. Często sam nie mam pojęcia, jak rozwikłam i zakończę fabułę...

— W jakich godzinach pan pracuje?

— Tu również nie mógłbym ściśle odpowiedzieć, gdyż pracuję prawie bez przerwy, od rana do wieczora... Czasem,—wcale. Ot np, teraz w czasie podróży. Jakieś dorywcze notatki...

— Przyszły materjał do powieści, której bohaterka i bohater będą polakami... Czy tak?

— Mam nadzieję... Nie od dziś myślę o tem... Duszę polską, polską *mentalité* znam dobrze. Miałem i mam przyjaciół polaków...

— A więc czekamy z upragnieniem...

Temi słowami żegnam znakomitego pisarza.

Teodora Drzewiecka.

TEATRY WARSZAWSKIE.

„Tajemnica powodzenia" w Teatrze Letnim.

Dyr. Chaberski zdobył niewątpliwie w bieżącym sezonie dla swego teatru — „Tajemnicę powodzenia". Sztuki gra interesująca (z wyjątkiem niefortunnej „Podróży p. Perrichon—Zelwerowicza"), obsadza je równomiernie mocno, wreszcie opracowuje reżysersko znakomicie, z całą starannością, w doskonałem tempie—słowem, bez zarzutu. Stąd więc powodzenie Teatrowi Letniemu towarzyszy nieustanne i niemal nieprzerwane.

Obecna „Tajemnica powodzenia" amerykańskiego autora Montgomery'ego (twórcy „Dnia bez kłamstwa") posiada dość kruche etyczne założenie: gloryfikację sztuczek fałszerza pieniędzy.

„Wprawdzie fałszerz ten nie puszcza fałszywych pieniędzy w obieg, rozsnuwając teorję, że „należy mieć pieniądze, by pieniądze... mieć", czyli, że należy przynajmniej imponować ludziom pieniędzmi (chociaby fałszywemi), by „przyciągnąć" do swego portfelu pieniądze prawdziwe — nie da się wszakże zaprzeczyć, że w sztuce atmosfera przesycona jest patologiczną pasją robienia businessów, i wszechogarniającym kultem dolara.

Teatr Letni wystawił sztukę Montgomery'ego w doskonałem, nerwowem, gorączkowem tempie, podkreślając obłędną pasję spekulacji. Reżyserja dyr. Chaberskiego uchwyciła znakomicie tętno życia amerykańskiego, zaznaczając, pozatem, pewne momenty spięć dramatycznych bardzo przekonywająco.

Różycki ze szlachetnością wyrazu zagrał życiowego „pechowca", który zwalczając w sobie pewne skrupuły etyczne, posiadł wreszcie "tajemnicę powodzenia". Zelwerowicz znakomicie czuł się w zlekka demonizującym typie „czarnego charakteru"; Kurnakowicz—co chwila zapalał swym wybuchowym talentem komicznym łunę humoru na widowni; Orwid uosabiał nieśmiertelną krótkowzroczność władz śledczo policyjnych; Zbrzydziński, Lenczewski, Gielniewski, Jarszewski, Rapacki, Knapczyński, Tomasik, Skarzyński—stworzyli żywe i pulsujące środowisko businessmanów i ajentów policyjnych; z pań — p. Gorczyńska miała szereg chwil ładnego kochania, a pp. Rotter-Jarnińska, Lenerówna, Szreniawa i Olska napełniały scenę ustawicznym, beztroskim gwarem.

E. Świerczewski.

Z teatru Małego.



Marja Malicka

w „Najpiękniejszych oczach w świecie" Sarmenta w Teatrze Małym stwarza w roli niewidomej bohaterki postać wzruszającą, prostotą i cichą melancholją cierpienia.

Taniec, muzyka i opera w Warszawie.

Balet rosyjski w Teatrze Polskim.

Dnia 21 b. m. ukazał się nareszcie na deskach warszawskiego teatru rosyjski balet. Nie jest to słynna na Zachodzie Grupa Djagielewa, nie jest to wogóle żadna grupa, żaden zespół baletowy. Jeden tancerz i trzy tancerki—oto wszystko. Ale ci tancerze tańczą tak, jak to robi zawsze balet rosyjski. Są oni tą jego cząstką, która, choć oderwana, ześrodkowuje w sobie wszystkie jego cechy. I dlatego, choć jest ich czworo tylko, mogą się śmiało nazywać: baletem rosyjskim. A że nim są, wykazali to dostatecznie na przedstawieniu w Teatrze Polskim.

Ta sama technika na usługach rytmu, ta sama, porywająca widza bystrość ruchów, ta sama pomysłowość w układzie. Jakżeż pomysłowa była: „Wizja Nocy". Muzyka Szopena. Młodzieniec w stroju z roku 1830, błądzi z książką w ręku i widzi nagle, jak książkowe postacie przybierają żywe formy. Wplatają go w swe pląsy, daje się im uwieść, chwyta je, czuje żywe drżenie ich ciał i to długo, pewnie, niezbicie; wiruje z niemi. Jedną już nawet wybrał sobie. Tańczy z nią. Tańczy do zapamiętania, do do utraty zmysłów. A jednak to nie jest rzeczywistość. Postacie znikają. Goni za niemi i pada. Na podłodze zostają: on i jego książka.

Jakże pięknie pomyślany był wschodni taniec! Dwa olbrzymie nieme tamburina nad głowami, jak dwie tarcze słoneczne, trzymane przez dwie odaliski. Przeginają się ich ciała, dyszące namiętnością, poddają się fali rytmu miłości, tak zgodnie, tak całkowicie, z takiem oddaniem się, że aż słońca schylają się i krążą koło ich nóg i piersi.

A ileż zawrotnego upojenia, właśnie dzięki pomysłowości, wnikało do „Wiedeńskiego walca" Anna i Helena Maikowe. Kokieteryjnie wyłaniają się z za kotar i chowają za nie w empirowych długich sukniach.

I jakże zwiewny, jakże zwiewny, a jak przytem w rytmie dobrze utrzymany był gawot, tańczony przez panią Froman...

Reszta programu, jak: „Bachanalja", jak „Taniec tatarski", jak „Tańce Kaukazkie", jak „Śmierć łabędzia", i jak clou wszystkiego: „Druga Rapsodja Węgierska" Liszta w wykonaniu Fromanów chwytały i przykuwały wzrok widza świetnością wykonania. Tak te produkcje jedna i druga były nowe, nieoczekiwane, artystyczne, porywające, że kto nie wie, co to jest elektryzacja nerwów przez sztukę, co to jest zachwyt, entuzjazm, zaparcie tchu i frenezja — ten niech idzie ujrzeć Fromanów i Maikowe.

To też publiczność, jak przystało na tę zainteresowaną tańcem cząstkę narodu, który wydał na świat polonezy, mazurki, krakowiaki i polki, nie hamowała sie w szczerem uniesieniu i darzyła świetnych artystów rosyjskich niemilknącymi oklaskami.

Była to prawdziwa sztuka choreograficzna, oddana z nerwem, umiejętnością i temperamentem.

Podobno Warszawskie biuro koncertowe p. Lindenfelda ma już w programie na najbliższą przyszłość świetną rodaczkę, p. Hulanicką, słynny szwedzki balet Borlin'a i hiszpańską tancerkę La Argentinę. Bravo!, bravo! Nareszcie Warszawa ujrzy tę sztukę którą Paryż żyje już od kilku lat.

J. H.

Halina Hulanicka.

P. Halina Hulanicka wystąpiła w niedzielę d. 28 b. m, na scenie Teatru Polskiego. Powiedzmy odrazu, że występ jej był niemilknącem... rozczarowaniem. Rozczarowanie to jest tem przykrzejsze, iż nastąpiło zaraz po występie tancerzy rosyjskich. Lecz nawet, powstrzymując się od porównań: skoro tamto był taniec, a to „plastyka rytmiczna"—dwa przeto różne zjawiska artystyczne z różnych płaszczyzn, jak się to dziś najchętniej mówi, trudno nie zauważyć, iż nawet wzięte same w sobie, występy p. Hulanickiej, jeśli były plastyką, to bez rytmiki. Brakło im nietylko tempa, ale wogóle jakiejkolwiek wspólnoty z obraną muzyką. Nie była ta muzyka dla nich nawet przygrywką. Muzyka grała sobie, p. Hulanicka „tańczyła" sobie. Ale może tak to miało być? Pewna serja póz, zmienianych podług dalekiego echa melodji.. Ale i wówczas układ tych póz, czy wprost tylko zmiana linji, jakżeż były monotonne, powtarzające się, ślamazarne, czasem aż nieestetyczne, jak w „Marszu" Prokofjewa, jak w Tańcu Lali" pod melodję Scott'a, jak w „Walcu Wiedeńskim" (gdzie należało włożyć pończochy i pantofelki, skoro można je było przywdziać do „Krakowiaka" i „Mazura") jak w grotesce p. t. „Music-Hall", której ekwilibrystyka cyrkowa zupełnie nie była zabawna. Dotyczy to, poza Music-Hall'em, także „tańca Hinduskiego", który, choć ciekawy w imitacji linji hinduskich bożków w rzeźbie, z powodu braku jakiejkolwiek więzi między pozami—a mógł by nią być rytm, którego p. Hulanicka zupełnie jakby nie odczuwa—i braku sprawności w przejściach z jednego układu w drugi, sprawia, iż patrzy się i na ten „taniec" jak na niesamowity numer kabaretowy.

I tu naprawdę stajemy wobec zagadnienia, czy nie należałoby p. Hulanickiej, dla dobra jej pięknej karnacji, poradzić, aby poprzestała na niemej mimice swych kształtów w postaci żywych obrazów, i ograniczyła się, jak to już raz z powodzeniem próbowała—do odtwarzania w różnych pozach licznych Wenus i Karjatyd.

Byłaby to także sztuka w swoim rodzaju, w każdym razie leżałaby bardziej w usposobieniu i warunkach pani Hulanickiej, niż jej taniec „Salome"—taniec prężącego się ślimaka, — napróżno zrzucającego z siebie siedem fantastycznych zasłon tęczowych p. Skoczylasa.

J. Herlaine.

Teatr sztuki tanecznej.

Z objawiającym się po wojnie we wszystkich krajach, a więc i w Polsce, „szałem tanecznym" nie idzie w parze głębsze u nas zainteresowanie się tańcem jako sztuką, co dowodziłoby, że te dwie dziedziny nie mają nic, albo mają bardzo mało ze sobą wspólnego. Istotnie też pierwsze z tych zjawisk należy raczej do zakresu spraw fizjologicznych, natomiast ujmowanie tańca jako sztuki wymaga pewnego przygotowania artystycznego, przedewszystkiem, (pomijając zdolność odczuwania muzyki, niemal powszechnie ludziom przyrodzoną) — pewnego wykształcenia wrażliwości na elementy czysto plastyczne. Na jednostki nie posiadające takiej wrażliwości, taniec najbardziej artystyczny oddziaływać może tylko rytmiką, a więc wszystko, co jest poza nią, zostaje dla nich obce i niezrozumiałe.

Sprawie kształcenia w tym kierunku szerszych sfer duże usługi oddaje od szeregu lat p. T. Wysocka ze swym zespołem, zwłaszcza od czasu, gdy zaczął on brać udział w latach poprzednich w przedstawieniach w Teatrze im. Bogusławskiego i gdy powstał prowadzony przez p. Wysocką „Teatr sztuki tanecznej".

Teatr ten wystąpił obecnie z XI ym już z kolei programem, obejmującym w części pierwszej szereg utworów o charakterze jakby kameralnym, w części zaś drugiej — VII-ą symfonję Bethovena. Utwory należące do pierwszej grupy, wykonywane są bądź przez zespół, bądź też przez poszczególne jego uczestniczki. Numery tej ostatniej kategorji wypadają naogół mniej szczęśliwie, zwłaszcza te, które stanowią kompozycje własne młodych wykonawczyń. Produkcje według tego systemu, zarówno jak i produkcje jednego i tego samego utworu, powtarzanego kolejno przez kilka wykonawczyń, interesujące i pouczające bez wątpienia na popisie szkolnym w programie teatru powinny być ograniczane do minimum, tembardziej, że w chwili obecnej, poza kierowniczką zespołu, do partyj solowych nadaje się naprawdę jedynie jedna chyba tylko p. St. Górska, oddawna już wybijająca się na pierwsze miejsce w tem gronie, wyjątkowo uzdolniona, o dużem już wyrobieniu technicznem, posiadająca poczucie linji i wartości muzycznych.

Najlepszą zaletą zespołu, coraz bardziej uwidoczniającą się dla każdego, kto od pewnego czasu śledzi jego pracę, jest coraz większe jego „zgranie się". To też najlepiej wychodzą wszystkie numery zespołowe, a wśród nich te (co jest rzeczą zrozumiałą), w których przeważa żywioł rytmiki, najłatwiejszy do opanowania. Jako zasługę kierowniczki i zarazem autorki kompozycyj tanecznych, podkreślić należy, że uwzględniane są w nich zarówno pierwiastki rzeźbiarskie jak i czysto malarskie.

Dużo przytem pomysłowości, jak np. w tańcach o charakterze etnograficznym lub w tańcu akrobatycznym, tak dalekim od jakiegoś szablonowego „valse acrobatique" i wykazującym, że i ten rodzaj może być wykonywany bez zwykłej trywialności.

Słabą stronę Teatru Sztuki Tanecznej stanowi muzyka (nie program, gdyż ten jest zawsze poważny i świadczy, że nad wyborem utworów czuwa ktoś odpowiedzialny—lecz samo wykonanie). Tembardziej też należałoby wystrzegać się włączania do programu dzieł symfonicznych, które tylko przez orkiestrę mogą być wykonywane.

Kostjumy w Teatrze Sztuki Tanecznej są dowodem, jak skromnemi środkami można osiągnąć artystyczny efekt.

mr.



Margarita Froman.

Z opery Warszawskiej.

W operze w roli tytułowej Puccini'owskiej „Toski" wystąpiła gościnnie prymadonna opery w Belgradzie p. Xenia Rogowska (rodem polka). Artystka wykazała bardzo piękny, metaliczny głos (choć niezbyt duży) — bardziej pewny i „niosący" w górze, niż w średnicy. Sopranistka włada nim bardzo umiejętnie. Pozatem p. Rogowska posiada wielki temperament, wybitne zdolności aktorskie, duże obycie już ze sceną i pierwszorzędne warunki zewnętrzne.

Tak pięknej i stylowo wyglądającej „Toski" od czasów Carmen Melis (zresztą śpiewaczki nienadzwyczajnej) nie widzieliśmy na scenie warszawskiej.

Inni wykonawcy — niestety, słabi.

Dekoracje — podarte, brudne, pomarszczone ze starości — szmaty.

Maz.

Echa operowe.

Dochodzą nas „zakulisowe wieści", iż projektowane wystawienie w najbliższe dni nowej opery niemieckiego kompozytora Schillings'a p. t. „Monna Liza" — zostało odłożone ad infinitum — a nawet możliwe, iż wogóle nie dojdzie do skutku. Nie chcemy dać wiary tym pogłoskom, które, gdyby się wszakże sprawdziły — groziłyby nowym niepowodzeniem (czy też niestety już powszednim!), skandalem w Operze, w rodzaju zeszłorocznego skandalu z wystawieniem baletu A. Wieniawskiego—„Lalita". Dzieło, nad którem pracuje się z górą kilka tygodni, malują się do niego nowe dekoracje, dzieło już prawie gotowe, albowiem już próbowane „assemblowo" na scenie, — ogłaszane ‚szumnemi komunikatami" w pismach — w ostatniej chwili— cofa się z repertuaru!... — Zaiste niezbadane są tajniki gospodarki operowej m. st. Warszawy. A może lepiej ich nie badać?...

Tydzień koncertowy.

W ubiegły piątek z okazji dziesięcioletniej rocznicy śmierci Henryka Sienkiewicza — odbyła się w Filharmonji Warszawskiej uroczysta Akademja.

W powodzi mniej lub więcej udanych (często nudzących) numerów zbyt długiego programu na pierwszy plan wybiły się dwa piękne fragmenty z nowej opery p. Adama Dołżyckiego (Kapelmistrza Opery Warszawskiej) p. t. „Krzyżacy" w świetnem wykonaniu orkiestry filharmonicznej pod dyrekcją kompozytora i przy współudziale bohaterskiego tenora opery naszej — p. S. Gruszczyńskiego.

Największą zaletą muzyki „Krzyżaków" (tekst napisał Kompozytor na tle arcydzieła Sienkiewicza) jest powódź melodji, jaka z niej bije, co (jest prawdziwą rozkoszą w dzisiejszych czasach muzyki mentalnej) i jej niezaprzeczona słowiańskość. Nie ulega wątpliwości, iż widoczny jest dość silny wpływ Wagnera, — ale czyż młody kompozytor ma się tego wstydzić? Podkreślamy doskonałe podkreślenie całości w orkiestrze, co jest także spowodowane pierwszorzędną instrumentacją.

Publiczność przyjęła nowe dzieło (zwłaszcza wstęp do III-go aktu) — b. serdecznie, — zdaje się mniej zadowoleni byli niektórzy Kompozytorzy „doby dzisiejszej" — zwolennicy muzyki „mózgowo-psychologicznej", zrozumiałej jakoby dla garstki „wybranych", lub za „wybranych" się uważających.

——

— W ubiegłą niedzielę w Konserwatorjum odbył się Koncert ze współudziałem p. Robowskiej (pianistki), oraz śpiewaczek pp. Strzeleckiej, Karwowskiej (art. op. Warsz.) i Żurawskiej (uczennic prof. Wacława Brzezińskiego, barytonisty opery Warszawskiej.

O grze p. Robowskjej, która wykonała przepysznie utwory Szopena, Statkowskiego, Szymanowskiego i inn.—pisać nie będziemy, zbyt dobrze jest już znaną i cenioną.

Wszystkie trzy śpiewaczki spisały się ponad wszelkie pochwały dzielnie, wykazując b. piękne głosy i świetną technikę. Jest to ta sama metoda śpiewu, jaką dobrze znamy z występów p. Kiepury, tenora, zbierającego dziś laury i dolary w Operach Berlina, Wiednia, Budapesztu i Pragi (także ucznia prof. Brzezińskiego) — metoda włoskiego „bel canta".

P. Strzelecka w arjach z „Zygmunta Augusta", ‚Casanovy" a zwłaszcza z „Toski" wykazała typowy sopran dramatyczny, o prześlicznym metalowym dźwięku, już doskonale opanowany. Pozatem wyjątkowy temperament sceniczny. P. Karwowska, dobrze nam znana z występów w Operze,—posiada bardzo ładny sopran liryczny, śpiewa lekko i z wdziękiem. Radzilibyśmy ją niezadługo ujrzeć na scenie w większych partjach (Micaeli, Małgosi z „Jasia i Małgosi", Broni, Hanny, Oskara), p. Żurawska jest typową mezzo-sopranistką, jej głos ma rzadko spotykaną piękną ciemną barwę, brzmi jak tony wiolonczelowe—(Tylko poco ta trema?).

Sądzimy, iż wszystkie trzy śpiewaczki usłyszymy w Operze, gdzie ich zalety uwypuklą się w całej pełni.

Akompanjował prof. Urstein.

Mas.

Teatr Krakowski.

Zabiegi Nowej Dyrekcji.

Już to trzeba przyznać, że obecny kierownik teatru p. dr. Z. Nowakowski ma szczęśliwą rękę—zwłaszcza w doborze „widowisk, które mogą mieć i mają u szerokiej publiczności zapewniony sukces śmiechu. („Dzień bez kłamstwa“, „Proboszcz wsród bogatych“ a ostatnio „Kłopoty genjusza). Sukces ten — jak się okazuje, dotąd idzie w parze z sukcesem kasowym w przeciwieństwie do sztuk z „wielkiego repertuaru“, zyskujących sobie w najlepszym razie „succeés d'estime“ u garstki teatromanów i życzliwej krytyki krakowskiej (wyjątek pod tym względem stanowi może „Książe niezłomny“ i „Hanusia“, które „idą“ na szkolnych popołudniówkach).

Gdyby więc wyłącznie wzgląd na kasę—co—jak wiadomo jest „pium desiderium' dyrektora-administr. p. Mikuckiego — miał decydować o układzie repertuaru, wystarczałoby pójść jeno dalej tą drogą (n. b. „najmniejszego oporu“), aby teatr się „kalkulował“; znając atoli wysoką kulturę teatralną i ambicje artystyczne p. Z. Nowakowskiego i jego „alterega“, kierownika artyst. D-ra T. Świątka, nie wątpimy na chwilę, że tak się nie stanie i że obecne kierownictwo nie ograniczy się tylko do „wznowień“—choćby one stanowiły żelazny kapitał teatru krakowskiego, — ale w myśl starego przysłowia „aby wilk (t. jest szeroka publiczność), był syty i koza (t. j. prawdziwi miłośnicy teatru) była cała“, przystąpi istotnie do realizacji swych przyrzeczeń i zapowiedzi repertuarowych i da szereg oryginalnych nowoczesnych widowisk, które sprawę odnowienia koncepcyj teatralnych posuwają choćby o krok naprzód...

„Kłopoty genjusza“ Benneta.

Wystawiona ostatnio komedja znanego u nas i popularnego powieściopisarza ang. *Benneta* („Wielki człowiek“, „Igraszki miljonerów“) t. t. „*Kłopoty genjusza*“ jest typowym okazem konwencjonalnej produkcji angielskiej („made in England“).

Mimo przydługich djalogów, acz okraszonych „pogodnym humorem (à la Dickens), i mimo wielu niesceniczności i rozwlekłości powieściowej w akcji, bawiono się szczerze na widowni z kłopotów „genjalnego“ (?) malarza Carve'a, który (pomysł już nie nowy) doczekał się za życia „sławy pośmiertnej“ a to na skutek zabawnego „qui pro quo“, którego rezultatem było wzięcie pana za lokaja a lokaja za pana i pochowania tegoż lokaja w grobie zasłużonych opactwa Westminsterskiego.

Nie brak w tej komedji i zjadliwych kalemburów i ironicznych wycieczek przypominających poniekąd Shawa, — a skierowanych pod adresem kołtunerji i tradycyjnego analfabetyzmu artystycznego społeczeństwa angielskiego.

„Genjalnym“ malarzem był p. *Z. Nowakowski*, doskonały „grand causeur“ naszej sceny, który w wyższym stopniu posiadł „kunszt elokwencji scenicznej“ z całą szeroką skalą odcieni dynamicznych, finezyj myślowych i uczuciowych, przywracając zaniedbanemu słowu pełne jego walory.

Partnerką jego była, znana nam już z „Grobu nieznanego żołnierza“ p. *Starska*, która z roli ograniczonej i prostodusznej wdówki *Joanny Connot*, utworzyła żywy, interesujący szczerością ujęcia, typ „charakterystyczny“, dając dowód wszechstronności swego talentu i inwencji aktorskiej.

Z innych wykonawców na wyróżnienie zasługują w pierwszym rzędzie wierni scenie krakowskiej i nigdy nie zawodzący panowie: *Jednowski* (specjalista od „Lordów“) szczerze komiczny zawsze *Leliwa*, *Kołakowski* i *Turski*, z młodszych *Kustowski* (zabawny handlarz obrazów Eleag) p. Zaklicka i t. d.

Całość podzielona na 8 odsłon, odgraniczonych od siebie chwilowem ściemnieniem sceny, szła b. sprawnie, co jest zasługą sprężystej i zawsze pomysłowej reżyserji p. Nowakowskiego.

T. Biliński.

„Dyktator J. Romains'a.

Nie przebrzmiała jeszcze w Paryżu dyskusja na marginesie „Dyktatora“ Romains'a, a już sztukę tę widzieliśmy w znakomitej interpretacji naszych aktorów w Krakowie. Wcale nie poraz pierwszy, i w ostatnich latach, przodujemy pod tym względem innym teatrom Polski, a nawet zagranicy. W Krakowie — to bowiem (prócz autorów polskich, jak Witkiewicz, Hulewicz, i t. p.) oglądaliśmy po raz pierwszy, Pirandella („6 postaci“), Capka, Kaisera, Rollanda, Claudela, ostatnio zaś Raynala („Grobowiec“).

Ale po tym „patrjotycznym“ wstępie przejdźmy do sensacyjnej sztuki i jej autora. znanego z czynnego udziału w francuskim zakonie poetyckim „*Abbaye*“, wysuwającym koncepcję poezji czynu i pełnej swobody zawodowej i wewnętrznej, a potem jednego z współtwórców "unanimizmu", opartego z jednej strony o społeczne i przyrodnicze wyniki naukowe, i estetykę, która opiera się na zbiorowej psychologji działających tłumów, a z drugiej o bezpośredniość intuicji i twórczej pracy.

Napozór mało tego jednak znajdujemy w „Dyktatorze“. Stąd też płynie naogół—*nieporozumienie* między autorem, a krytyką (nie tylko naszą krakowską!), dopatrującą się w sztuce Romains'a albo tylko aktualnego efekciarstwa, czy — djalektyki, lub wręcz odmawiającą sztuce wartości.

Prawda, że nie brak jej wad i usterek, ale też przemawia do widza — *niedomówieniami* wewnętrznych walk i załamań, rozmyślnem uproszczeniem tła i akcji, no i trzyma słuchacza na uwięzi aktualnością tematu, rozwiązania i przydrożnych zagadnień.

Mimo „uniwersalności“ powojennego rozpolitykowania, ogólnego osłabienia i rozprzężenia, a zatem i gorącej tęsknoty za genjalnymi „dyktatorami“ czynu, ładu i dobra, to znów za ślepemi przewrotami i przeobrażeniami, nie wyrzekł się Romains i pikanteryj lokalnych (sztuka osnuta jest w części na kanwie starcia Brianda i Jaures'a), jednakże nie na tyle, by widownia dowolnego kraju europejskiego nie mogła dopatrywać się aluzji do siebie. Miało to miejsce i u nas w Krakowie.

Celem Romains'owego dramatu nie było może jednak zdobycie pokiasku tej, czy innej strony widowni, a poprostu m. i. odżywienie sztuki dramatycznej nowemi sokami dzisiejszości, przedewszystkiem zaś dyskretne ukazanie głębin współczesnego ludzkiego sumienia, ulegającego najrozmaitszym starciom i wahaniom, skłonnościom i instynktom.

O tyle uwypuklił Romains w literaturze nienowe zresztą zagadnienie „dyktatorskiej ręki“ (u nas prócz dyktatury uczucia u romantyków: „Warszawianka“ Wyspianskiego i „Dyktator“ Żuławskiego) przez ukazanie człowieka, szukającego pracy i władzy, wyczuwającego konieczność państwowej racji stanu i biegiem wypadków niejako zmuszonego do dyktatury, która pierwotnie nie była może nawet jego zamiarem, lecz nie cofnęła się potem przed usunięciem stającego w drodze przyjaciela — Pankracego.

Przedstawienie stało się wieczorem triumfalnym gry dyr. Nowakowskiego (dyktator) i M. Jednowskiego (typ nowoczesnego króla), którym dzielnie sekundowali Sosnowski (mądry hr. Murrey) i Kułakowski (sceptyczny, lecz trwający przy sprawie trybun proletarjatu Féreol). P. Hałacińska nieźle się czuła w roli rozpolitykowanej, lecz nawskroś kobiecej królowej. P. Wernic wniosła ze sobą swą dziwną pogodę w roli żony Féreola. Słabiej wypadła pani Kostecka, jako przyjaciółka Denisa. Dobry był rewolucyjny oberżysta Leliwy, zwrócił na siebie uwagę Wybrański. Dr. Nowakowski, grając z wskazanym umiarem, umiał w potrzebie wydobyć akcenty tłumionego tragizmu i sentymentu, stanowczości i siły. Ciekawem byłoby ujęcie tej roli przez Sosnowskiego, który mógł by też świetnie zagrać i Pankracego - Féreola.

Premjera zatem (poza niezawsze szczęśliwie stosowanym tu systemem kotar) nawskroś udana.

Lu-Ter.

Teatr w Lublinie.

Sygnalizujemy z zadowoleniem, że lubliniane zainteresowują się naszym Teatrem. Czułe ucho przyjaciela teatru może już pochwycić dawno nie słyszane syntencje i skonkretyzować, chociaż z pewnym wysiłkiem drgania artystycznego barometru w Lublinie. Liczne jednostki, które dotąd darzyły scenę lubelską absolutną ignorancją, dziś już mówią o teatrze, wprawdzie najczęściej go „krytykują“, ale to nie zmienia faktu, że w środowisku lubelskim jest ruch.

Bezsprzecznie jest to zasługą kierowników naszego Teatru. Mur, który dotąd od gradzał publiczność lubelską od teatru, mur bynajmniej nie chiński, ale charakterystycznie polski, zaczyna skupiać na sobie uwagę obserwatorów. Wprawdzie rysyna nim można dojrzeć tylko przez lupę, ale i z tego powodu cieszyć się należy.

Niestety, zwyczajne ludzkie oko, nie uzbrojone w narzędzia optyczne, tymczasem widzi tylko dość często pustki w teatrze i jednocześnie gremjalne popieranie wszelkich „stołecznych imprez“, przeważnie licznych, które bez względu na to, w jakim lokalu są prezentowane, Teatrowi naszemu ostatecznie szkodzą. A już gorzej jest jeżeli „stołeczni“ goście zawitają do naszego Teatru! Zdezorjentowana publiczność zazwyczaj orjentuje się poniewczasie i obrażona staje się na długi czas przesadnie ostrożną.

Bawiła u nas warszawska opera objazdowa, pod dyrekcją d-ra Tadeusza Wierzbickiego. Szerokie i długie afisze upstrzyły wszystkie mury naszego grodu, — głosiły wieść: własna orkiestra, własny chór, własny pociąg! Repertuar: Faust, Żydówka, Halka!

Przy kasie oczywiście tłok. Jakżeż to, warszawska opera, uposażona we własną orkiestrę i własny chór, opera propagandowa, i nie poprzeć tak szlachetnej imprezy?! No, i publiczność poszła. Ale odrazu na wstępie niemiłe wrażenie wzrokowe: w małuchnej orkiestrze, dokompletowanej siłami lubelskiemi, pianino Pulpitu kapelmistrzowskiego nie widać, a zatem kapelmistrz będzie grał, a nie dyrygował. Nasuwają się obawy co do temp, rytmiki i dynamiki. Z rosnącym niepokojem oczekiwano, jak się przedstawią chóry. I znów rozczarowanie: kilka osób (!?). Co zaś się tyczy solistów przeważnie nie znanych, albo znanych bardzo dawno i przeto zapomnianych, zachowano rezerwę od początku i do końca tego „święta“ operowego w Lublinie.

Opera ta pozostawiła bardzo ujemne wrażenie. Liczne niedociągniecia w samem założeniu idei propagowania opery na prowincji, lekceważenie wszelkich warunków natury zasadniczej i nonszalancja w stosunku do wymagań prowincjonalnej publiczności, wszystko to uprawnia do twierdzenia, że kierownicy tej opery mocno swoją imprezę przecenili i przez to popełnili fatalny błąd faktyczny. Cóż z tego; że kostiumy były ładne, że reflektory działały sprawnie (zasługa personelu elektrotechnicznego naszego Teatru) i że niektórzy artyści w niektórych arjach byli dobrzy? Całość robiła wrażenie opery amatorskiej, opery, o której nawet nie muzykalny Lublin ironizuje z mieszanym uczuciem niezadowolenia i ukontentowania.

Najwięcej pietyzmu pokazała warszawska opera w „Żydówce“, najmniej zaś w „Halce“!?

Opera ta przyjechała powtórnie do Lublina wyłącznie tylko z „Żydówką“. Tym razem produkcja jej odbyła się nie w Teatrze Miejskim, ale w kino-teatrze „Corso“—odbyła się w piątek (19 b. m.) t. j. tego dnia, kiedy w Teatrze szła (!) premjera: „Dzień bez kłamstwa“ G. Mongommery'ego.

Po gościnnych występach opery warszawskiej widzieliśmy na scenie Teatru sztukę choreograficzną. Pierwszorzędny balet rosyjski: Margarita i Valetitin Froman, oraz Anna i Helena Makarowa—produkował całą serję tańców charakterystycznych, narodowych i dwa balety, układu Margarity Froman: „Wizja nocy“, muzyka Chopina i „Bachanalja“, muzyka Głazunowa. Cały program, skonstruowany z poczuciem symetrji, ujęty był w wytworną formę.

Balet rosyjski pokazał nam dobrą szkołę, kulturę w interpretacji i poczucie artyzmu. U wszystkich wykonawców dominuje szlachetny ton, subtelna linja Ściśle taneczna technika u artystów, pomimo niezaprzeczonej jej wartości, przedstawiona dyskretnie, natomiast mimika i plastyka, wyzyskane w całej pełni, przekonują widzów o wysokim poziomie estetycznym utalentowanych odtwórców. Widocznem jest, że walory swe osiągnął ów balet, dzięki wybitnym zdolnościom pedagogicznym słynnej Margarity Froman, w której, pomimo wszystkie dane techniczne w nauczaniu i kierowaniu sztuką choreograficzną, przebija — *intuicja*.

Balet rosyjski przyjęła publiczność z uznaniem i bardzo życzliwie. I słusznie.

Od czasu wyjścia dodatku lubelskiego „Comoedii“ wystawiono w Tearze Miejskim trzy premjery—komedje: „Lady Frederick“ W. Somerset-Maughama, „Puhar wędrowny“ Z. Nowakowskiego i ostatnio „Dzień bez kłamstwa“ G. Mongommery'ego.

Dobrze wystawiona i odegrana była doskonała komedja angielska: „Lady Frederick“, nie tryskająca oczywiście humorem francuskim, który często swoim blaskiem oświetla własną płytkość, ale ilustrująca, o poważnym podkładzie humor angielski, który przy akompanjamencie spokojnego śmiechu, zmusza jednak audytorjum do wysłuchiwania pewnych zasad etycznych.

Rolę tytułową grała Irena Solska znakomicie. Całej komedji nadała wielka artystka, ton jasny i żywy i poprowadziła go po mistrzowsku do końca. Święciła tryumfy!

Drugą komedję z kolei „Puhar wędrowny“, właściwie wyciągnął Jan Kochanowicz, doskonałem, oryginalnem ujęciem roli Juljusza. Komedja ta poza paru dość pospolitej wartości dowcipami, przedstawia sporo sztucznych sytuacyj, nielogizmy i częste załamywanie się przewodniej myśli, której po pierwszym akcie już dostrzedz nie można.

Naturalnie wykonawcom zarzucić nic nie można.

Ostatnia premjera—to amerykańska komedja: „Dzień bez kłamstwa“. Wesoła ta dowcipna i zabawna komedja, zdaniem moim, powinna mieć zapewnione powodzenie

Wszyscy wykonawcy wywiązali się ze swego zadania zupełnie dobrze. Pan Kochanowicz, jako reżyser i jako wykonawca roli Boby był na wysokim poziomie odtwórczym. (Stylowe dekoracje p. W. Makojnika w akcie II).

W sobotę 20 b. m. w godzinach popołudniowych odbyła się pierwsza premjera dla młodzieży szkolnej: „Śluby panieńskie“. Bardzo chwalebne poczynanie Dyrekcji nowego teatru.

Ale o tem w następnej korespondencji

Wł. H. Wierzbicki.

Z ZAGRANICY.

STUDIO NA CHAMPS-ÉLYSÉES.

Paryż, w listopadzie.

Życie artystyczne Paryża — Teatr sztuki nowoczesnej — Jan Wiktor Pellerin — „Głowy zamienione".

Paryż kryje w sobie setki tajemnic. Nie można poznać tętna nocy paryskiej, jadąc autocarem „American Express'u", choć wielki afisz obok auta obwieszcza, że za 33 franki można poznać „cuda nocnego Paryża". Między innemi, zwiedzenie spelunek „apaszowskich" i starych kabaretów artystycznych Montmartru jest podkreślone jako niesamowita maskota dla żądnych emocji „sétrangerów".

Nie można przewidzieć z programów, który z przybytków Muz da nam przez pewien czas przeżywać dreszcze, pochodzące z prawdziwej emocji artystycznej.

Zdradzą nas fascynujące reklamy świetlne, w które zaopatrzony jest każdy przybytek sztuki, gdy błąkać się będziemy po mieście świetlanym w poszukiwaniu fantomu, wcielonego w szatę poezji i sztuki.

Lokale, poświęcane awangardzie młodej,—pulsującej tętnem współczesnego, nerwowego życia — sztuki, zna tylko rodowity Paryżanin. Nie reklamują się one jaskrawo, bo i tak nie są przeznaczone dla cudzoziemców—uczęszcza do nich tylko inteligencja miejscowa.

Mają teatrzyki te, zwane studjami, swych przyjaciół i zwolenników i gdy inne teatry i music — halle wypełnione są po brzegi, w studjach niezawsze bywa komplet.

Na jednej z bocznic Pól Elizejskich wznosi się gmach, nowocześnie wybudowany, w którym mieszczą się trzy teatry: Comoedie, Music-hall i wreszcie trzecie boczne wejscie, prowadzi do przedsionka studja na Champs Elysées. Samo studio znajduje się na czwartem piętrze w małej salce (około 200 miejsc), niezbyt efektownie i mile na pierwszy rzut oka wyglądającej.

Studio to poświęcone jest sztuce nowoczesnej, tchnącej powietrzem, jakby z innego świata, świadome jest swych zadań, śmiało eksperymentuje, a jeśli nasuwają się nam zastrzeżenia, to nieuniknione i przeważnie natury technicznej.

Ostatnią premjerą są „Głowy zamienione", rzecz w 3-ch częściach Jana Wiktora Pellerina.

Autora tego w Polsce jeszcze mało znamy. Lwią część swych prac poświęca on zagadnieniu rozdwojeniu jaźni człowieka. Debiutował w 1920, romansem „INSULAIRE", w którym stykają się z sobą w sposób bezwzględny i dziwny dwa istnienia jednego człowieka, materjalne i drugie tajemnicze, zjawiskowo idealne, bardziej może jeszcze realne od tamtego. Po ciekawej fantazji „32 grudnia", opublikowanej w rok później, wystawiono w roku 1925 na tej samej scence „Intymność", w której porusza znów to samo zagadnienie podwójnego życia, w której to sztuce Paryż powitał tchnienie nowego wyrazn dramatycznego. Następnie ukazał się drukiem, niewystawiony dotychczas dramat „Człowiek — Myśl", który w sposób ironiczny przedstawia konflikt inteligencji i rozsądku u człowieka o charakterze ujemnym.

Ostatnim utworem Pellerina są „Głowy zamienione", w którym znów ten sam motyw, tak drogi autorowi, i z którym się zżył, przedstawiony jest w sposób bardziej zagmatwany. Jest to coś w rodzaju „dla jednych dramatu, dla innych może komedji", w którym w sposób przejaskrawiony przedstawione są tarapaty nerwowego młodego bussinesmana, (zamkniętego w ciasnym automacie nowoczesnej pracy biurowej w większym stylu, gdzie interes cały ogranicza się do kilkunastominutowej wytężonej pracy mózgowej, błyskawicznych rozmów telefonicznych i poleceń dla personelu), pracownika umysłowego, który między dwiema rozmowami telefonicznemi chce żyć innym życiem, imaginacyjnym życiem drugiego „ja". Więc myśli, szybko krążące w jaźni przedstawione są w ten sposób, że rozmówca bohatera — człowiek starego pokolenia cedzi swe słowa, podczas biegu jego myśli, aż do możliwie najwolniejszego tempa, a myśli te nie obracają się po krajach dziewiczych i oazach wytchnienia, lecz w ramach, w których on zwykle żyć nie może, a które nęcą go swoim lokalnym egzotyzmem.

Postaram się rzecz podać w streszczeniu.

A więc.

C Z Ę Ś Ć I.

Przedwieczerz. Biuro zajęć. Telefony i tarcza z wskazówkami od punktu narodzin myśli do ich śmierci.

Człowiek teraźniejszy: IX u siebie.

Człowiek wczorajszy: OPEKY składa mu wizytę.

Opeky jest wujaszkiem Ixa.

Ix nie zmarnował swego życia, jest usytuowany, choć nie ma jeszcze lat 35, w własnym biurze panuje.

Lecz nie jest szczęśliwy. Młodości wiecznie brak czegoś?

Ix jest więźniem monotonji życia bez celu, chciałby się za wszelką cenę „wyzwolić".

Nasz Ix, ma dość życia Ixa.

Ale Opeky tego nie rozumie. On przecież zawsze był, jest i pozostanie Opeky.

Opeky wciąż opowiada i baje.

Ix chciałby wyrwać się z tej słownej tępoty.

Ale jak to zrobić?

Jedno słowo wystarczyło.

Opeky w swej gawędzie napomknął słowo „miłosny".

Expresja tego słowa wystarczyła, żeby przenieść Ixa do innego świata, zaludnionego parkami szczebiocżącemi, krążącemi dookoła swych rozkosznych marzeń. Ix jest z niemi.

Wszystko to się dzieje, gdy Opeky zaledwie dwa zdania wymówił. Ixa powołał na chwilę do „realnego" życia wyraz: „kapelusznik", i już bawi się w niesamowitym towarzystwie syntetycznego kapelusznika i jego żony w atmosferze filcowych i słomianych kapeluszy.

Opeky w ferworze swego opowiadania zagalopował się w szczegółach i zapomniał o głównej treści. Na pomoc wzywa więc Ixa, ale ten nic nie słyszał. Opeky jest zdziwiony ogromnie. Scysja.

Pojedynek słów, zdań, który jeszcze bardziej rozdziela światy tych ludzi.

Piętnaście minut intensywnej do granic możliwości pracy biurowej Ixa. Zamknięcie biura i słowo „bussines" wykreślone z słownika Ixa.

Ix, żeby objaśnić jedno z swych widzeń wujaszkowi, opowiada mu o podróży, którą przebył Opeky, tak, jakby on, Ix, ją sam przeżył.

Opeky jest niespokojny. Chce mu dać lekcję „zdrowego rozsądku", już przytacza Klemensa Vautel'a .. Ix wybucha nerwowym śmiechem — manewr przerwany. Opeky zaprasza Ixa na obiad. Ix się wzdraga, lecz jak odmówić? Musi przystać. Ale pod różnemi warunkami.

C Z Ę Ś Ć II.

Ulica. 7-a wieczór.

Ix z Opeky spacerują.

Opeky wciąż coś mówi, opowiada.

Ale ulica przemawia żywiej do Ixa, niż gadanie wujaszka. Błyski reklam... Myśl jego przybiera żywe kształty w ślad za każdą, co się rozpala. Opeky tego nie zauważa. Wreszcie w Ixie dokonywa się zmiana całkowita. Nie jest już zwykłym Ixem. Jego drugie „Ja" wzbogaca się, inkorporuje się w kształty tych, których suggeruje mu ULICA. Jedną więc głowę na drugą zamienia, później na jeszcze jedną i jeszcze... Ale Opeky wskazuje, że godzina posiłku się zbliżała. Ix, chcąc wygrać na czasie, posyła Opeky, ażeby ten zamówił obiad.

Ix zostaje, ale teraz nie jest już izolowaną jednostką, to jest Ix wielopostaciowy, lecz nie czas na zabawę z każdą głową oddzielnie, Ix ma już je wszystkie na barkach.

C Z Ę Ś Ć III.

W gabinecie restauracyjnym.

Opeky zamawia obiad. Później nie doczekawszy się Ixa, udaje się jeszcze na rozmowę telefoniczną.

W tym czasie na ulicy Ix o wielu głowach imaginuje sobie, coby się stało w restauracji, gdyby wszystkie osoby, których głowy dźwiga, tam się zjawiły. Więc i małżonek, który zemknął z własnej uczty ślubnej, i policjant i sportsmen, i człowiek—sandwich, wszyscy pytają się maîtra—hotelu o Opeky, przedstawiając się za Ixa. Maître stół rozszerza i nowe nakrycia podawać każe. Wchodzi Opeky. Nie rozumie co się stało. Nastrój niesamowity. On przecież zaprosił tutaj swego bratanka Ixa. Wszyscy z miejsc się porywają i jak memento stają nad Opeky, to oni są IXEM... Opeky rażony apopleksją pada martwy. I wtedy się rozjaśnia. Opeky wraca od telefonu. Wreszcie i Ix się zjawia — melancholijny... Teraz wszystko stracone, oko w oko z ponurą rzeczywistością. Ale natrafia się świetna okazja. Przy wyborze win stary Opeky długo zastanawia się nad jedną marką: Ponte Canet, a Ixowi wyraz ten kojarzy się z dzikim wyrazem o akcencie tajemniczej ułudy: Mongolja.

Na pojedynku tych słów kończy się dziwny dramat.

Struktura budowy jest silna. Całość oparta na ciekawych fundamentach eksperymentu czyni wrażenie nieprzeciętne i odsłania urok czaru bajecznej ułudy.

Reżyserja Gastona Baty w całości dobrze pomyślana, w szczegółach była niesprecyzowana. Jego dekoracyjki miały w sobie siłę wyrazu i były odpowiedniem tłem dla sztuki.

W roli Ixa—Lucjan Nat,—Opeky—R. Le Flon, wydobyli całą gamę ekspresji scenicznej.

Stanfel.

KRONIKA ZAGRANICZNA.

O naszych teatrach

warszawskich zamieściła dalszą korespondencję B. Vydry „Prager Presse". Tym razem mowa o „Klątwie", „Dziejach grzechu" i „Edypie". Recenzje b. przychylne. O zamiarze grania przez Teatr Polski sztuk Bomtempelli'ego i Rosso di S. Secondo pisała niedawno włoska „Fiera Letteraria".

Verhaeren w Ołomuńcu.

Teatr czeski w Ołomuńcu wystawił „Filipa II". E. Verhaerena, a to w związku z 10-leciem śmierci jednego z głównych założycieli i mistrzów symbolizmu i vers-libryzmu.

J. Żuławski — w Palestynie.

Teatr palestyński zamierza wkrótce wystawić dramat J. Żuławskiego, p. t. „Koniec Mesjasza" („Sabbataj Zwi"). Ponadto przygotowuje ten teatr niedawno także na język polski przełożonego „Jeremjasza" S. Zweiga. „Jeremjasz" grany będzie na Górze Oliwnej..

„Komedja Francuska".

Rozpoczęła tegoroczną działalność wznowieniami nowoinscenizowanego „Tartuffe" Moljera i A. de Vigny „Chattertona" w reżyserji Fresnay'a, „Świętoszka" ujął reż. i aktor kreujący rolę tytułową, Ch. Granval realistycznie, czem sukces osiągnął jedynie w ostatnich dwóch aktach. Co do nas, trudno nam przy tej sposobności oprzeć się wspomnieniom niezapomnianej kreacji Bończy, a także Zelwerowicza w roli „Świętoszka".

„Dorotea Angermann".

Sygnalizowana już przez nas w tem miejscu, nowa sztuka G. Hauptmanna wystawiona ze znacznem powodzeniem u Reinhardta we Wiedniu, a także już i w innych niemieckich teatrach, jest w gruncie rzeczy miejscami niemało banalną historją upadku pastorskiej córki, która sowicie płacić usiłuje za swe nieszczęście i cierpienie. Sztuka zdobyła sukces dzięki reżyserji Reinhardta i grze zespołu, a także w skutek dramatyczności i niezawodzących efektów niektórych scen dramatu.

Pomnik ku czci Valentina.

Pięć włoskich stowarzyszeń w Chicago zbiera fundusze na pomnik ku czci Rudolfa Valentino.

L. T.

KRONIKA MUZYCZNA.

— Ostatnie dzieło Puccini'ego — opera „Turandot" przechodzi trynmfalnie ze sceny na scenę. Po premjerze, danej na wiosnę w medjolańskiej „Skali", z teatrów włoskich wystawiły „Turandotę" Rzym (Teatro Constanzi), Riminii, Bergamo i Wenecja.

Z zagranicznych: Drezno, Wiedeń, Berlin i ostatnio Buenos Aires. Przedstawienie dzieła Przecini'owskiego w stolicy Argentyny (Teatro Colon) należało do wyjątkowo świetnych. Na obsadę złożyły się takie siły, jak: Clandia Muzio (Turandot), Lauri Volpi (Calaf), Pampanini (Lin), Pasero (Timur), Vanelli (Ping), Reżyser Ernest Lert, Kapelmistrz świetny Marinuzzi.

——

— W Rawennie odbyły się uroczystości muzyczne związane ze stuletnim jubileuszem założenia Instytutu Muzycznego im. Verdi'ego w tem mieście. W obchodzie brały udział dyr. Mano Guagliumi, Casalini i prof. Angelo Mariani.

——

— Międzynarodowy Festival muzyczny odbył się w Zurychu w obecności ogromnego zjazdu uczestników ze wszystkich krajów Europy (poza Polską!). Największym sukcesem cieszyły się dzieła: Coselli (Włochy), „Litanje" — Petyrka, „Concerto" Hindemith'a, „Concerto" Weill'a, „Sonata" Miaskowskiego i „Król Mocese De Ealla (Hiszpanja).

——

— Słynny „Teatro Constanzi" w Rzymie (Opera) został świeżo upaństwowiony.

——

— Wielka Opera w Nowym Jorku („Teatr Metropolitan") zamknęła sezon, dawszy 249 przedstawień w przeciągu 186 dni.

W sezonie zimowym repertuar „Metropolitanu" przewiduje następujące dzieła (przeważnie dla Nowego Jorku — premjery): „Turandot" Puccini'ego (ze słynną Jeritzą i Juljanen Gatli Casazza), „La Giara" Caselli, „The King's Heuchman" znanego krytyka muzycznego Deems'a Taylora, „Zaczarowany flet" Mozarta, „Fidelio" Beethovena (z okazji stuletniej rocznicy śmierci), „Mignon" Thomas'a (z Lukrecją Bori), „Miłość trzech króli" Montmeri'ego, „Kawalera srebrnej róży" Strauss'a, „Złotego Kogucika" Rimskiego Korsakowa, „Moc przeznaczenia" Verdi'ego, „Ucztę szyderców" Giordana, „Don Kiszota" Masseneta, „Słowika" Strawińskiego, „Krótkie życie" De Falla, „Cyrulika z Bagdadu" „Fantazję hiszpańską" Ravela.

Wiadomości Filmowe.

Od Redakcji.

Kierownictwo działu „Wiadomości filmowych“ w „Comoedii“ objął p. Konstanty Jankowski, b. redaktor „Nowości filmowych“, „Filmji“ i „Trybuny Filmowej“.



„Jeżeli chcesz synu być szczęśliwym, musisz na to zasłużyć“... płynie z ekranu opowieść arabska, jako potężny symbol ludzkiej tęsknoty za szczęściem.

Zamerykanizowana bajka.

Trzeba byłoby pomówić z Walshem, reżyserem, lub Fairbanksem, duchowym twórcą filmu, żeby mówić o sprawach tych obszernie. Zależnie od indywidualności, każde dzieło sztuki można rozpatrywać ironicznie lub z entuzjazmem — w każdym razie „Złodziej z Bagdadu“ jest jednym z tych niewielu filmów, w stosunku do którego można stosować wymagania estetyczne, jakie stawiamy sztuce.

Technika i strona dekoracyjna filmu tego jest sprawą drugorzędną, widzieliśmy już filmy o cudownej wystawie, monumentalnych dekoracjach, ale bezduszne i pompatyczne — Nie „jak“ — tylko — „co“ nam się pokazuje. Artysta, to nie jest ten, który opanował technikę, ale ten, który ma co powiedzieć.

Naiwna poezja i prymitywizm w sposobie myślenia jest największym walorem filmu amerykańskiego.

Prostota fabuły rozbraja. Od filmu tego idzie potężny podmuch czegoś wielkiego, nawskroś nowoczesnego, tak potężnego, że zniewala.. to podmuch wiary, pewność tych ludzi, że to co robią, nie jest żadną bajką, a wielką prawdą.

Tworząc latające dywany, pegazów i złote jabłka szczęścia nie wątpią ani na chwilę że tak jest naprawdę i dlatego tak prosto, bez wdawania się w uzasadnienia, mówią o tem, nie podejrzewając ani na chwilę, że im ktoś nie uwierzy, i stąd może dla wyszkolonych utartych pojęć europejczyka znajdą się pewne banalności — ale pomiędzy naszą psychiką, a psychiką amerykańskiego widza, jest taka przepaść różnic, że studjum nad tym filmem należałoby pisać nie tu, a w Hollywood.

Dla ludzi zmęczonych życiem, w ciasnych zaułkach miast, film ten jest uśmiechem słońca — „Słońca Achmeda“ który z żebraka stał się „księciem“ więcej nawet, bo „królem“ ekranu, który ma wszystkie latające dywany, pegazy i róże miłości całego świata, dla którego losy złodzieja z Bagdadu nie są bajką, a rzeczywistością i dlatego tak prosto i z taką wiarą w swoją prawdę przemawia do nas.

R. Bis.

Kino „Swiatowid“.
„Kobiety, którym się nie kłaniamy“.

Może, gdyby role objęli pośledniejsi artyści, jaskrawie, zbyt jaskrawie zarysowała by się sensacyjność fabuły filmu. Lecz na szczęście role tytułowe przypadły w udziale takim artystom jak Mary i Alfons Fryland.

Zawiodą się, wszyscy goniący za sensacją, nie znajdując w filmie tym scen drastycznych. „ Ojczulkowie rodzin“ śmiało iść mogą na obraz o tak „gorącym“ tytule.

Kina „Wodewil“ i „Filharmonja.
„Ostatnie dni Pompei“.

Jeżeli w „Kobietach, którym się nie kłaniamy“ gra artystów ratoła inscenizację, to w „Ostatnich dniach Pompei“ jest odwrotnie.

Gdyby nie sympatyczny Carmine Gallone, który przeszedł siebie w tym filmie i wziął szeroki amerykański rozmach, sama „gra“ artystów (i to wybitnych artystów!) pogrzebałaby film w zupełności „Sławny“ Foetzke „niezrównana“ Marja Korda, Varkonyi, całe to kosmopolityczne towarzystwo stworzyło ... przepraszam, zrobiło typy ludzi bez krwi i ciała. Pojedyńczy człowiek z tłumu, wymusztrowany przez reżyserów był więcej żywym, więcej ludkim. Wielcy i sławni zmienili się w drewniane marjonetki. A mozna i trzeba wymagać od takich nazwisk czegoś więcej.

Jeszcze raz powtarzam: Gallone i Palermi, reżyserzy, ratują film przed kompletną klapą. (308 - 81).

Kino „Appollo“.
„Syn marnotrawny“.

Po raz już bodaj czwarty wyzyskiwane są tematy Bibijne w kinie. Ostatnia przeróbka na ekran opowieści o „synu marnotrawnym“ świadczy o staranności i wielkim nakładzie pracy reżyserskiej.

Wystawiony z iście amerykańskim rozmachem na tle wspaniałych dekoracji — bez poważnych braków strony technicznej — „Syn Marnotrawny“ nie osiąga jednak sukcesu swoich poprzedników — „Dziesięcioro przykazań“ i innych.

Przyczyny: rozwlekłości akcji, słaba gra postaci czołowych i nader mierne opracowanie literackie

Greta Nissen wespół ze swemi partnerami zdaję się tylko markować sytuacje — zapominając o grze — i jej wymogach istotnej sztuki.

Obraz obfituje w szereg emocjonujących momentów — godnych wyróżnienia: — bachanalje, uczty, orgje — zniszczenie miasta.

Treść mało ciekawa — I jako temat filmowy niewdzięczna.

kj.

Kino „Colosseum“
„Władczyni Libanu“. p/q Pierre Beroit.

Jest to jakby kopja słynnej „Atlantydy“.

Wskutek tego trudno jest mówić o tym obrazie, jak o dziele oryginalnem. Tembardziej, że i autor jest ten sam — tak samo rozsmakowany w temacie, taksamo wiodący widza po zaczarowanych ścieżkach egzotyzmu.

Jak Antinea w Atlantydzie, tak i tu wielka miłośnica, lubieżne hrakina Orłow, chwyta w swe pajęcze objęcia francuzkiego oficera.

Na tle wspaniałych zdjęć gór Libanu, rozkołysała się gorąca pieśń miłości. Pustynia i góry, zamczysko i słońce, prowadzą oszołomionego widza w przedziwne, dalekie strony nieznanego świata.

Petrowicz — wspaniały.

Arlette Marchall, jak zawsze — godna podziwu.

a. f. a.

Parę uwag o „Trędowatej“.

Film polski! Jeszcze jeden film polski do którego przystępujemy ze skalpelem, ale i ze wzruszeniem. — „Trędowata“. — Temat drażliwy. Drażliwy z tego powodu, że tak w prasie codziennej jak i w fachowej pojawiły się dwa rodzaje ocen: i bezwzględna krytyka, i hymny pochwalne. — Podobny sposób traktowania sprawy daje się zauważyć nie tylko w kwestjach filmu. Ludzie zawsze będą się dzielić na tych, którym zatęchłe bajorko wydaje się edenem, ponieważ jest „takie nasze“, „takie swojskie“ — i na tych, którzy wszystko ryczałtowo ganią, dla tych samych co wyżej powodów. — Brak pośrednich kompromisowych poglądów i ocen dezorjentuje czytelnika, a wszak „Trędowatą“ należy rozpatrywać dwojako — 1-o Jako interes handlowy, 2-o jako „dzieło sztuki“.

Jako interes „Trędowata“ jest bezsprzecznie udaną. Dość zajrzeć do gmachu kina „Palace“, aby przekonać się o niezwykłej, jak na warszawskie stosunki, frekwencji *tłumu*. Dowodzi to niezbicie, iż „Trędowata“ (powieść) utkwiła głęboko w „duszach“ przeciętnego tłumu, składającego się z elementów nie nazbyt dojrzałych, w którym przeważają szwaczki, fryzjerzy, subjekci sklepowi i t. p. Jako interes więc „Trędowata“ nie podlega krytyce — Wprawną ręką rzucony pocisk — nie chybił celu, skutki — pełna kasa.

O wiele gorzej przedstawia się strona artystyczna. Gra? artyści? sceny zbiorowe?..

Pani Smosarska nie zmieniła w swej grze dziewczęcego gestu przechylania główki na ramię — i wogóle zmian lub postępów zdaje się nie zaszło chyba... tylko — że utyła — ale to może interesować najbliższe otoczenie, a bynajmniej nie wpływa na poziom gry p. Smosarkiej.

P. Mierzejewski jest doskonały typem powieści „Na ustach grzechu“ Magdaleny Samozwaniec — i... najniepotrzebniej tak przewraca oczami. Dla podkreślenia momentów dramatycznych (ponoć).

Mniejsza! Ale ta arystokracja, ta arystokracja! Czy naprawdę nie było nikogo, któryby pokazał, powiedział, poradził tym wszystkim paniom i panom, że nasza arystokracja pomimo „zdegenerowania“ nie zachowuje się w ten sposób, jak stare, wyszłe z obiegu damy lekkiego prowadzenia się i gromada międzynarodowych ptaków niebieskich. Sceny balowe wypadły blado. Najlepiej grali — lokaj, zawiadowca stacji, gołębie i czwórka koni.

Jedynie p. Gniazdowski wywiązał się z podjętego zadania bez zarzutu. Jego zdjęcia, jedne z najlepszych, jakie w filmach krajowej produkcji można oglądać, przewyższają czystością i ujęciem pejzaże filmów francuskich.

* * *

Na sali podczas wyświetlania „Trędowatej“, a po seansie w zatłoczonych korytarzach westchnienia, okrzyki zachwytu i łzy, szczere łzy w oczach małą wybrednych widzów wzruszonych nieszczęśliwą rolą „Stefci“ — Smosarskiej. Łzy i westchnienia „romantycznych“ panienek i egzaltowanych „mężczyzn“, będą nagrodą za „chodzenie“ (dosłownie) koło filmu aktorów“, operatorów, reżyserów i statystów... Nie bądźmy złośliwi. Oddajmy Bogu co boskie — cesarzowi — co cesarskie. P. Hertz robi co może i widocznie tyle ile może i za to właśnie, należy mu się szacunek i uznanie, chociażby owych entuzjastów, roniących po seansach szczere łezki.

S. P.



Savanarola nawołuje Florentyjczyków do porzucenia próżności i zaprzestania nieprzystojnych zabaw i rozpustnych uczt.
(Scena z filmu „Noce Florenckie“, wyświetlanego w kino „Stylowy)

Co słychać w biurach.

„Estefilm“ na sezon zimowy opracowuje szereg arcydzieł filmowych.

Po „Nocach Florenckich“ ujrzymy kolejno: „Jedynaczkę króla miedzi“ (komedja) z Normą Schearer i Jack Holt'em w rolach głównych. „10.000 narzeczonych“ czyli „7 okazji szczęścia — Buster Keatona“... (również komedja). „Znak Zory“ film egzotyczny, w roli głównej Douglas Fairbanks, oraz „Syn Szeika“ — jeden z najlepszych filmów ś. p. Rudolfa Valentino.

„Celtic—Cinema“ wystąpi z dwoma oryginalnemi filmami — polsko-francuskim „Graczem w szachy“ reżyserji Raimond Bernard'a — i francusko-rosyjskim „Niczewo“ reż. J. Baroncelli.

Z repertuaru **„Collegji“** zwracają na siebie uwagę: „Ben Ali“ z Ramonem Novarro w roli tytułowej — oraz „Krzyżowa droga kobiety“ z udziałem Harry Liedke, Conrada Veidt'a i Werner Krausa. — **„Fortuna“** — umożliwi nam podziwianie arcymiłej Mary Kid, sprowadzając wytworną komedję p. t. „Niebezpieczny Grzesznik“.

„Tarler—film“, — oprócz jubileuszowego filmu Harry Peel'a p. t. „Achtung Harry, Augen auf“ jest w posiadaniu szeregu filmów sensacyjnych — z Albertinim, oraz najnowszej produkcji Ossi Oswaldy, na czele której stoi szampańska farsa p. t. „Dziewczynko rób kasę!“.

Jak widzimy z pobieżnego przeglądu repertuaru krajowych biur — komedja — lekka sensacja i wytworna farsa — reprezentowane są najliczniej.

Sezon więc zimowy zapowiada się wesoło.

„Swiatfilm“.

W poprzednim numerze Comoedii donosiliśmy o powstaniu nowej placówki filmowej w Wilnie, obecnie dowiadujemy się, że „Światfilm“ rozwija się pomyślnie i w najbliższym czasie otwiera własny oddział w Warszawie.

Zmiana dyrekcji kin: „Wodewil—Colosseum“.

Jak się dowiadujemy kino „Wodewil“ rozpoczyna sezon zimowy pod nowym kierownictwem p. Krzypowa, znanego i cenionego w branży, długoletniego, niezmordowanego na swoim stanowisku pracownika. W kołach fachowych ustąpienie p. Krzypowa, z dotychczasowego stanowiska dyr. kina „Colosseum“ wywołało pewną konsternację.

„Pod znakiem walki z inwazją filmu amerykańskiego“.

Dalszy ciąg rewelacyjnej ankiety p. t. „Pod **znakiem walki z inwazją filmu amerykańskiego**“, zawierający **oświadczenia dyr. Zagrodzińskiego**, vice-prezesa Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych, zomieścimy w następnym n-rze.

Redakcja.

Walerja Dobosz—Markowska.

W „Olimpji“.

Teatrzyk „Olimpja“ pod kierownictwem W. Jastrzębca, coraz bardziej krystalizuje swoje oblicze satyryczne. Taki np. „Lot Warszawa — Tokio — Kłakidudy“ ma szereg bardzo dowcipnych fragmentów, a chociaż najniepotrzebniej wpleciono weń zgrzyt dramatyczny, całość jest wesoła i doskonale wykonana... Temperament i wdzięk p. Markowskiej, płomienność p. Talarico, sentyment p. Szerszyńskiego, wyjątkowy talent komiczny p. Sielańskiego, werwa p. Oleneckiej, oraz staranność pp. Chrzanowskiego, Stróżewskiego, Jastrzębca, Wirskiego i innych—tworzą widowisko wesołe i niefrasobliwe.

es.

Karuzela „w Qui Pro Quo“

Teatrzyki rewji satyrycznych przeważnie chorują na niedorozwój i słabowitość repertuaru. Zdarzają się jednak programy o tak jednolitej wartości, jak ostatnia „Karuzela“ w „Qui pro quo“. Ile w niej humoru, ile satyry w najprzedniejszym gatunku (polityczna „Karuzela“), ile sentymentu („Hejnał Krakowski“, „Jesień samotnych i t. p.)!

Wszyscy wykonawcy znajdują pole popisu dla swych talentów przedziwnie elastycznych, a więc: Jarosy, Skonieczny, Parnelowie, Zimińska, Dymsza, Ordonówna, Krukowski, Belski, Minowicz, Halicz, Zdanowicz, Kalinówna, Wojnar, Szymbortówna i t. d.

Słowem: arcyprogram w arcywykonaniu.

es.

Przedstawienia dla dzieci.

Od lat 18 p. Mieczysław Lipowski zajmuje się organizacją widowisk dla dzieci. Organizował on kolejno widowiska w teatrach warszawskich: Współczesnym, Nowoczesnym, Letnim, Nowym, Małym, Polskim (1924/5) i wreszcie obecnie drugi sezon w teatrze Niewiarowskiej. W ubiegłym sezonie dał 18 premjer, w obecnym — sześć, nieomal co niedzielę premjerę.

Równocześnie inna grupa zespołu daje widowiska na prowincji.

Repertuar składa się ze specjalnie pisanych baśni fantastycznych ze śpiewami i tańcami; autorkami są pp. J. Porazińska, Turzyma, Korotyńska i t. d. Wystawiany też jest stale „Jaś i Małgosia“ Or-Ota.

Zespół p. Lipowskiego stanowią: Ryszard Misiewicz (aktor i reżyser), Staszyński, Chmielewski, Helena Sokołowska, Dzierżanowska i siły dziecięce i amatorskie.

Five o'clocki w Domu Filmu Pol.

Dom filmu polskiego, dla ożywienia życia towarzyskiego wśród swoich członków, ich rodzin i znajomych, oraz dla zasilenia t. zw. „funduszu produkcji“,—urządza co niedzielę w godzinach od 5 po poł. do 9 wieczorem, „five o'clocki“ taneczne w lokalu przy ul. Krak. Przedm. 30 w pałacu książąt Czetwertyńskich.

Pierwszy five o'clock, który się odbył dnia 28 listopada, zgromadził około 200 osób ze sfer towarzyskich i artystyczno-literackich Warszawy.

Bawiono się ochoczo, tańczono rączo — do godz. 11 wieczorem. Do tańca przygrywała jazz-band studencki, sprawny; sprężysty, a niezmordowany. Urocze gospodynie five o'clock troskliwie zajmowały się gośćmi; wesołość panowała powszechna, zabawa nieprzymuszona, a wytworna, nie dziw towarzystwo bowiem było dobrane ze względu na wstęp jedynie za zaproszeniami.

Gospodyniami five o'clocków są panie: Janina Nosarzewska — Adwentowiczowa, red. Janowa Czempińska, Aldona Jasińska, Iza Kasprowiczowa, Marja Malicka, Marja Majdrowiczówna, Helena Makowska. Stan, Mazarekówna, Marja Modzelewska, Wład. Ordon—Sosnowska, Janina Owczarska, Kazimiera Skalska, d-rowa W, Sobańska i red. Janina Świerczewska.

Scena z przedstawienia dla dzieci.

Nie auto-reklama.

W jednem z numerów naszego pisma pisaliśmy o sposobach i metodach reklamy, obniżającej — o ile jak traktowana w sposób nieumiejętny i nie smaczny — wartość artystów i przynoszącej szkodę zamiast korzyści. Na zasadzie uzyskanych obecnie informacyj możemy stwierdzić, iż reklama, o której była mowa nie pochodziła od artystki, lecz od dyrekcji imprezy teatralnej, w której artystka brała udział. Wszelkie wnioski, tyczące się rzekomej autoreklamy, należy uważać za bezprzedmiotowe.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

TEATR NARODOWY

Kazimierz Wroczyński.

W miłosnym labiryncie

Komedja w 3 aktach.

Zenon	Brydzyński
Iza	L. Panczewiczowa
Jerzy	J. Leszczyński
Wanda	H. Gromnicka
Franciszek	J. Zejdowski
Ogrognik	E. Kojałowicz

Rzecz dziejnsię współcześnie w podmiejskiej willi Zenona.

Reżyserja Kozimierza Kamińskiego

Dyrektor Teatru Narodowego.

Jan Lorentowicz.

LETNI

TAJEMNICA POWODZENIA

Komedja w 3 aktach *James,a Montgomery'ego.*

Przekład Andrzeja Marka.

Stephen Baird, właściciel kopalni „Sky Rocket“	A. Różycki
Jackson Eves	A. Zelwerowicz
Wiliam Stewart, współpracownik firmy „The Garden Estates“	J. Kurnakowicz
Sidney Ross, współpracownik T-wa Ubezpieczeń „Egualoty“	S. Hnydzyński
Sam Welch, syn miljonera	W. Lenczewski
Sumner Holbrook, finansista	M. Gielniewski
James E Morgan, właściciel krpalni „Safety“	K. Jarszewski
John H., Tyler, kapitalista, który się wycofał z interesów	W. Rapacki
Captain West	J. Orwid
Hammond	T. Skarżyński
Quinn	J. Tomasik
Neil, służący Welcha	C. Knapczyński
Paul, maitre d'hotel	K. Życki
Reddy. chłopiec do posyłek	S. Olska
Grace Tyler	M. Gorczyńska
Ida Tyler	S. Lenerówna
Pani Tyler	A. Rotter-Jarnińska
Margy Elliot	J. Szreniawa

Reżyserował dyr. *E. Chaberski.*

Dekoracje *Sz. Kamiński*

Dyrektor Teatru Letniego.

E. Chaberski

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

STEFANA ŻEROMSKIEGO

DZIEJE GRZECHU

w układzie dramatycznym i inscenizacji *L. S. Schillera.*

4 części — 45 scen.

Ewa Pobratyńska	M. Modzelewska
Łukasz Niepołomski	R. Boelke
Zygmunt Szczerbiec	L. Łuszczewski
Pochroń	B. Samborski
Płaza-Spławski	K. Junosza-Stępowski
Jaśniach	S. Daczyński
Liwicki	J. Staszewski
Horst	L. Fritsche
Bodzanta	W. Nowakowski
Pan Pobratyński	S. Stanisławski
Pani Pobratyńska	S. Słubicka
Aniela	J. Munclingrowa
Leośka	S. Kawińska
Róża Niepołomska	E. Kuncewicz.
Marta	Z. Gryf-Olszew.
Jadwiga	J. Skibińska
Pan Malinowski	W. Stoma
Ksiądz	R. Hierowski
Redaktor	W. Gawlikowski
Doktór	A. Bogusiński
Żyd	A. Maniecki
Chłop	M. Zajączkowski
Student pierwszy	T. Ostaszewski
Student drugi	B. Wasiel
Student trz ci	J. Lisowski
Woźny redakcyjny	R. Dereń
Kelnerka	Pobóg-Nowicka
Posługacz szpitalny	B. Wasiel
Pokojówka	H. Sokołowska
Batasiński	Daniłowicz
Grzywacz	Arnold
Fajtaś	Miciński
Konduktor	R. Dereń
Lokaj	B. Wasiel

Żebracy, kobiety upadłe, grający w ruletę, policja.

Reżyserja *L. S. Schillera*

Dekoracje *Karola Frycza*

Muzyka *J. Maklakiewicza.*

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

Najpiękniejsze oczy w świecie

Komedja w 3-ch aktach *Jana Sarment'a*

Przekład *Zuzanny Rabskiej*

Lucyna	Marja Malicka
Napoleon	Stanisław Daczyński
Artur	Roman Hierowski
Admirał	W. Gawlikowski
Klementyna	Z. Życzkowska

Reżyserował *Al. Węgierko.*

Dekoracje *Karola Frycza*

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

Dziś i dni następnych o g. 8.15

„Kiedy wrócisz“

Komedja w 3 aktach *Williama Maughama.*

Penelopa	Mieczysława Ćwiklińska
Dr. Ryszar O. Farrell	Wł. Grabowski
Prof. Ponsford	Kazimierz Justian
Izabella, jego żona	Helena Pawłowska-Fertnerowa
Darenport Barl. jej brat	Jan Janusz
Ada Ferguson	Marja Gella
Beuton adwok.	Tadeusz Wesołowski.
Pani Watson	Marja Chaveau
Pacjent	Witold Roland
Peyton, pokoj.	Hanna Bohuszówna

Reżyser. *Jan Janusz.*

Dekoracje: *E. Micharska.*

Główny reżyser: *Jan Pawłowski.*

Teatr im. Kamińskiego Oboźna 1-3

Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny W.I.K.T.

pod kierunkiem *Idy Kamińskiej i Zygm. Turkowa*

Dziś i dni następnych

„WILKI“

dramat w 3-ch aktach R. Rolland'a.

tłumaczył J. Turkow.

reżyserja Zygmunta Turkowa.

dekoracje Władysława Weintrauba

Przedsprzedaż biletów w barze „Central“ Leszno 2 i przy kasie.

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

KARUZELA

Wielka rewja w 17 obrazach

Pióra: K. Toma, A. Własta, Pro-roka, Jastrza, Kotwicza

z udziałem całego zespołu

Kierownik artystyczny **Konrad Tom**

Muzyka **Z. Wiehlera**

Baletmistrz **E. Koszutski.**

TEATR „PERSKIE OKO“

Wielka rewja zimowa

NA CAŁEGO!..

2 akty w 20 obrazach

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81b

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.

pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

Program Nr. 8.

„Król Miętus I“ i „Królowa Cykorja“ niemoralna bajka dla moralnych dziatek do 80 latek.

Teatr SCALA

druga część groteski

„Sambatjon“

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich

Marszałkowska Nr. 114.

Loża masońska

Rewja aktualna w 5 częściach

Nela, Lela i B. Hertza z udziałem całego zespołu

1. „Za jedne 20 groszy“;
2. „Koszmar“,
3. „Zmartwychwstanie Trędowatej“,
4. „Żywy jazz“.
5. „Loża masońska“.

PARODJA POLITYCZNA.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Półrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.**
Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.**
Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56